

JERZY LILEYKO

Warszawa

### APOTEOZA KRÓLA CZY KRZYŻA NA WARSZAWSKIEJ KOLUMNIE ZYGMUNTA III?

Wybitne dzieło sztuki stale zmusza do refleksji i dostarcza podnieć do nowych przemyśleń. Wprawdzie kolumnowy pomnik króla Zygmunta III ma już obszerną literaturę<sup>1</sup>, to jednak wielorakie treści zawarte w jego formie i ikonograficznym ujęciu posągu króla nie są w pełni jasne. Dla zrozumienia wyrazu ideowego pomnika podstawowe znaczenie ma określenie stroju, w jakim rzeźbiarz Clemente Molli ukazał postać Zygmunta III. To z kolei pozwoli wyjaśnić niezrozumiałe dotąd fakty związane z budową Kolumny i odlewaniem posągu króla.

Jak wiadomo, król został ukazany w koronie, pełnej zbroi płytowej, zarzuconym na ramiona płaszczu i z łańcuchem Orderu Złotego Runa na piersiach; w prawej ręce trzyma szablę, a w lewej wysoki krzyż (il. 1). Zdaniem B. Szymanowskiej taki zestaw kostiumologiczny jest „zupełnie nierealny”, gdyż „nikt ze współczesnych nie mógł widzieć króla ubranego w archaizowaną zbroję,

---

<sup>1</sup> B. Zielińska - Szymanowska, *Kolumna Zygmunta III w Warszawie*, Warszawa 1957; W. Czaplinski, *Parę uwag na marginesie książki B. Zielińskiej-Szymanowskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki” [dalej BHS], 20(1958), nr 3-4, s. 382-383; W. Tatarski, *Kolumna Zygmunta a kolumna św. Heleny*, BHS, 5(1963), nr 1, s. 75-76; W. Tomkiewicz, *Pomniki Wazów w Polsce (projekty i realizacje)*, [w:] *O naprawę Rzeczypospolitej XVII-XVIII wieku. Prace ofiarowane Władysławowi Czaplińskiemu*, Warszawa 1965, s. 74-87; B. Szymanowska, *Kolumna Zygmunta*, Warszawa 1972; M. Karpowicz, *Dlaczego Zygmunt stoi na kolumnie*, [w:] *tenże*, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1976, s. 7-29; J. A. Chrościcki, *Forum Wazów w Warszawie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 25(1980), nr 3-4, s. 233-255; *tenże*, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668*, Warszawa 1983, s. 51-54; A. Maśliński, *Humanizm w sztuce. Antyk i człowiek*, Lublin 1993, s. 10-11; R. Mączyski, *Kolumna Zygmunta III Wazy – nowe ustalenia*, „Kronika Zamkowa”, 1992/1993, nr 1-2, s. 28-38.

płaszcz koronacyjny i koronę<sup>2</sup>. Ten pogląd został przyjęty w literaturze. M. Karpowicz płaszcz na posągu określił jako kapę koronacyjną „identyczną jak liturgiczne kapy kościelne”, a jej zestawienie z koroną i zbroją uznał za symboliczne zaakcentowanie dwojakich cech wyróżniających naturę godności królewskiej – sakralną i świecką<sup>3</sup>. Podobne symboliczne znaczenie dostrzega w „kapie królewskiej” J. A. Chrościcki<sup>4</sup>.

Wydaje się, że nie jest najważniejsze, czy strój Zygmunta III jest „realny” w znaczeniu historycznym, gdyż zastosowany w posągu zespół szat, uzbrojenia i insygniów stanowi składniki archetypu godności królewskiej, ikonologicznie rozumianej jako *rex armatus* – król zbrojny, obrońca wiary i poddanych, Kościoła i państwa. Ikonograficznie *rex armatus* jest przedstawiany w zbroi, z mieczem u pasa, w płaszczu na ramionach i w koronie na głowie, dzierżąc w prawej ręce berło, a w lewej jabłko<sup>5</sup>. Zygmunt III jako *rex armatus* występuje na wykonanym przez Georga Brücknera drzeworytniczym frontispisie *Statutów y Metrik* Stanisława Sarnickiego z 1594 roku (il. 2). Przekaz ten, zauważony przez B. Szymanowską i poddany pogłębionej interpretacji przez M. Karpowicza i J. A. Chrościckiego<sup>6</sup>, niewątpliwie był ikonograficznym wzorem dla posągu Zygmunta III. Natomiast takim wzorem nie był monachijski portret króla w stroju koronacyjnym, ukazujący go *in modo sacerdotis* i demonstrujący drugą, sakralną cechę godności królewskiej<sup>7</sup>. Zdaniem wymienionych badaczy w posągu Zygmunta III dwa archetypy – króla rycerza i króla kapłana – zostały połączone w jedną ideowo spójną całość: pierwszą określa korona, zbroja i szabla, drugą – kapłańska kapa koronacyjna i krzyż<sup>8</sup>. Czy rzeczywiście nastąpiło tu świadome połączenie dwóch odrębnych wzorców ikonologicznych i ikonograficznych, dodatkowo uzupełnionych o nowe atrybuty – szablę i krzyż? Takie połączenie nie było zamysłem fundatora, a nowe atrybuty pojawiły się już w trakcie budowy Kolumny. Zaciemniły one pierwotną koncepcję,

<sup>2</sup> S z y m a n o w s k a, dz. cyt., s. 39.

<sup>3</sup> K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 12, 20-23.

<sup>4</sup> C h r o ś c i c k i, *Sztuka i polityka*, s. 52-54, 57-58.

<sup>5</sup> Ten typ ikonograficzny wiąże się z humanistycznym przekonaniem, że największym powodem do sławy były czyny wojenne. Zob. J. K o w a l c z y k, *Triumf i sława wojenna „all’antica” w Polsce w XVI w.*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 293 nn.

<sup>6</sup> S z y m a n o w s k a, dz. cyt., s. 39; K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 24-26; C h r o ś c i c k i, *Sztuka i polityka*, s. 54-55.

<sup>7</sup> B. Szymanowska (dz. cyt., s. 39) określa strój króla na portrecie jako „szaty powłóczyste”. O ikonografii portretu zob. J. L i l e y k o, *Portrety tzw. koronacyjne Zygmunta III i Konstancji jako wyraz polityki dynastycznej Wazów*, [w:] *Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 1986*, Warszawa 1990, s. 377

<sup>8</sup> K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 12, 20-22.; C h r o ś c i c k i, *Sztuka i polityka*, s. 52-53.

lecz jednocześnie wzbogaciły pomnik o odmienne, od początkowego zamysłu, przesłanie ideowe. Aby owo przesłanie zrozumieć, trzeba właściwie określić szatę okrywającą postać Zygmunta III; czy jest to kapa koronacyjna czy płaszcz królewski?

W dotychczasowych opracowaniach nie rozróżnia się tych dwóch elementów uroczystego stroju królewskiego, traktując je jako synonimy. Tak jednak nie jest. Zarówno kapa, jak i płaszcz tworzyły składniki stroju koronacyjnego stosowanego podczas kolejnych sekwencji tego obrzędu, ponadto różniły się formą, rodzajem tkaniny i przede wszystkim wyrazem ideowym.

Kapa wraz z dalmatyką i alba należała do zespołu szat sakralnych, przypominających biskupie, które w Polsce po raz pierwszy zastosowano w 1434 roku przy koronacji Władysława III Warneńczyka, a które *Ceremoniał koronacji Stanisława Augusta z 1764 roku* określa jako „pontyfikalia”<sup>9</sup>. W takim stroju *in modo sacerdotis* król udawał się z zamku do katedry<sup>10</sup>. Jednakże liczne relacje z obrzędów koronacyjnych w XVII i XVIII wieku wskazują na to, że król wychodząc ze swoich komnat do katedry był w stroju świeckim czy rycerskim oraz płaszczu i dopiero po namaszczeniu nakładano na niego pontyfikalia wraz z kapą<sup>11</sup>. Nie jest ustalone, kiedy ta zmiana nastąpiła. Istnieją przesłanki pozwalające sądzić, że już w XVI wieku, kiedy zaczęto przedkładać – jak to trafnie ujęła B. Miodońska – „renesansowy ideał króla wojownika nad średniowieczną koncepcję króla kapłana”, co wiązało się „z tendencjami laickimi wyrosłymi na podłożu rodzącej się kultury renesansowej”<sup>12</sup>. Stanisław August

---

<sup>9</sup> J. D ł u g o s z, *Historiae Poloniae libri XII*, [w:] *Opera omnia*, ed. A. Przeździecki, t. XIII, Cracoviae 1877, s. 545-546; *Ordo coronandi regis Poloniae*, wyd. S. Kutrzeba, [w:] *Archivum Komisji Historycznej*, t. XI, Kraków 1909-1913, s. 161-174, 194-195. Por. też: P. E. S c h r a m m, *Ornatus et apparatus als Fachsausdrücke für Herrscherornat*, [w:] t e n ż e, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, t. 3, Stuttgart 1956, s. 635, 957-958; t e n ż e, *Kaiser, Könige und Papste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalteres*, t. 4, część 1, Stuttgart 1970, s. 57-192; Lord T w i n i n g, *European regalia*, London 1967.

<sup>10</sup> Tak występował Kazimierz Jagiellończyk podczas koronacji w 1447 roku. Zob. D ł u g o s z, dz. cyt., t. XIV (Cracoviae 1878), s. 32.

<sup>11</sup> A. G i e y s z t o r, *Spektakl i liturgia – polska koronacja królewska*, [w:] *Kultura elitarna i kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, pod red. B. Geremka, Wrocław 1978, s. 14; M. R o Ź e k, *Polskie koronacje i korony*, Kraków 1987, s. 53-57. Jan Kazimierz szedł do katedry w stroju świeckim (por. S. O c h m a n, *Koronacja Jana Kazimierza w 1649 r.*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 28(1983), s. 152), August II, Stanisław Leszczyński i August III – w zbrojach (por. J. L i l e y k o, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 54-55; M. R o Ź e k, *Ostatnia koronacja w Krakowie i jej artystyczna oprawa*, „Rocznik Krakowski”, 44(1972), s. 104).

<sup>12</sup> B. M i o d o Ń s k a, *Korona zamknięta w przekazach ikonograficznych z czasów Zygmunta I (uwagi w związku z rozprawą Aleksandra Gieysztor „Non habemus caesarem nisi regem”)*, BHS, 32(1970), nr 1, s. 16; t a ż, *Rex Regum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej*

jednak przed namaszczeniem występował w pontyfikaliach, a następnie przywdział płaszcz królewski i otrzymał insygnia – miecz, koronę, berło i jabłko<sup>13</sup>. W tym świeckim stroju został sportretowany przez Krzysztofa Józefa Wernera i Marcella Bacciarellego.

Jakkolwiek polski obrzęd koronacyjny nie jest dostatecznie opracowany, a teksty *Ordinis coronandi* w wielu szczegółach niejasne<sup>14</sup>, to jednak możemy stwierdzić, że płaszcz, obok kapy, był używany podczas koronacji w jej początkowych lub końcowych sekwencjach. Świadczą o tym źródła pisane i ikonograficzne oraz zachowane zabytki.

Kapa tworzyła luźną szatę, wykrojoną z półkolistej bryty zwykle złotogłowej tkaniny, sięgającą do kostek, na piersiach spięta była klamrą. Jej cechą szczególną był tzw. kaptur, na plecach, w formie półowalnej nakładki. Do naszych czasów przetrwała kapa sprawiona na koronację Michała Korybuta Wiśniowieckiego z heraldycznym Orłem wyhaftowanym na kapturze<sup>15</sup>. Podobne kapy występują na przekazach ikonograficznych<sup>16</sup>.

Płaszcz formą kroju był zbliżony do trapezu z zaokrągloną dolną krawędzią, również spięty klamrą, lecz znacznie dłuższy od kapy, jego koniec ciągnął się po ziemi lub był podtrzymany przez paziów. Uszyty z aksamitu zawsze miał futrzane podbicie, a powierzchnię pokrytą hafciarską dekoracją, na co wskazują zachowane płaszcze Augusta II i Augusta III, zdobione w motywy kwiatowe, oraz Stanisława Augusta – w heraldyczne Orły<sup>17</sup>.

Na posągu Zygmunta III występuje więc nie kapa, lecz długi płaszcz, opadający obfitymi fałdami, pozbawiony kaptura, pokryty dekoracją o motywach roślinnych i krawędziach obszytych futrem, wyraźnie wymodelowanym przez rzeźbiarza. Jest to okrycie stosowne do stroju rycerskiego, co zdają się potwierdzić umieszczone na bordiurze przedstawienia figuralne, dotąd nie poddane interpretacji. Nie są to jednak postacie świętych<sup>18</sup>, lecz przedstawienia zdecy-

---

*graduálu Jana Olbrachta i Pontyfikatu Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej XVI wieku*, Kraków 1979, s. 145-146.

<sup>13</sup> *Ordo coronandi regis*, s. 200-203.

<sup>14</sup> Zwracał na to uwagę S. Kutrzeba (*Źródła polskiego ceremoniału koronacyjnego*, „Przegląd Historyczny”, 12(1911), s. 287).

<sup>15</sup> T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wieku*, Wrocław 1954, s. 23; M. Różeck, *Skarbiec katedry na Wawelu*, Kraków 1978, il. 76. Por. też: K. Turcka, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987, s. 34-35.

<sup>16</sup> Między innymi obraz z 1643 roku nieznanego malarza ze sceną rzekomej koronacji Kazimierza Odnowiciela oraz medal koronacyjny Augusta III, wykonany przez H. P. Groskurta, z 1733 roku (zob. Lileyko, *Regalia polskie*, s. 52, il. 36, 48).

<sup>17</sup> Lileyko, *Regalia polskie*, s. 56-57, il. 46, 47, 54.

<sup>18</sup> Szymonowski, dz. cyt., s. 37.

dowanie świeckie, najpewniej personifikacje, które nie mogły pojawić się na sakralnej kapie.

Rozpoznanie płaszcza na posągu Zygmunta III ikonograficznie oddala to przedstawienie króla od jego monachijskiego portretu w koronacyjnych pontyfikacjach, a przybliża do drzeworytu Brücknera, ukazującego osobę królewską w koronie, zbroi, z mieczem, berłem i jabłkiem oraz w płaszczu, nie w kapie. Jest to więc wizerunek króla-rycerza<sup>19</sup>. Wspomniany portret i drzeworyt wyraziście prezentują ikonograficznie odmienną postać i ikonologicznie różne cechy godności królewskiej: pierwszy – kapłańską, drugi – rycerską. Jeszcze wyrażniej dwoistość natury *regnum* ukazują zachowane w klasztorze jasnogórskim dwa portrety Zygmunta III, ukryte pod wizerunkami św. Władysława i św. Zygmunta, których fizjonomiczne podobieństwo do króla nie ulega wątpliwości (il. 5, il. 6). Św. Władysław został przedstawiony jako *rex armatus* w koronie, zbroi i płaszczu oraz z berłem i jabłkiem w rękach, a św. Zygmunt jako *rex et sacerdos* w kapie, dalmatyce i albie<sup>20</sup>. Te dwa obrazy wskazują na to, że elementy stroju i uzbrojenia, a także insygnia przynależne do ikonograficznego typu króla-rycerza i króla-kapłana były na dworze Wazów rozróżniane, a przez to nie mogły być stosowane dowolnie lub wymiennie, jak np. przybranie króla-rycerza w kapę kapłańską.

Nieodłącznym elementem wyobrażenia króla-rycerza była korona i zbroja. Korona na posągu Zygmunta III nie jest schematycznym przedstawieniem tego insygnium, lecz wizerunkiem rzeczywistej korony, nazywanej szwedzką<sup>21</sup>. Natomiast zbroja ukazuje nie ówczesną „zbroję rajtarską”<sup>22</sup>, lecz jest elementem heroizacji, powszechnym w ikonografii królewskiej od XVI wieku<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Król w tej postaci wraz z arcybiskupem w stroju pontyfikalnym tworzą jak gdyby trzony dwóch kolumn wspierających gmach Rzeczypospolitej, co wyraźnie określają napisany na cokołach – „Basis R[ei] P[ublicae]”. Por. K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 24-26; M. M i o d o Ń s k a, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI wieku*, [w:] *Renesans. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN i Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1976, s. 95-96

<sup>20</sup> L i l e y k o, *Regalia polskie*, s. 55-56. Na wizerunku św. Władysława miecz jest ukryty pod długim płaszczem; pontyfikalia św. Zygmunta bardzo przypominają szaty Zygmunta III z jego portretu koronacyjnego. W cytowanej pracy błędnie datuje oba obrazy jasnogórskie na 2. połowę XVII wieku. Najpewniej powstały one około 1643-1644 roku, a ich ujęcie ikonograficzne wskazuje na to, że wizerunki obu świętych fundował Władysław IV, niejako przy okazji budowy Kolumny Zygmunta III.

<sup>21</sup> Zwrócił na to uwagę M. Karpowicz (dz. cyt., s. 12). Zob. też: L i l e y k o, *Regalia polskie*, s. 94-96.

<sup>22</sup> K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 12.

<sup>23</sup> J. K o w a l c z y k, *Portrety polskie „all’antica” w plastyce renesansowej*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk 1966*, Warszawa 1969, s. 21; M i o d o Ń s k a, *Korona zamknięta*, s. 16.

Najważniejszym jednak atrybutem króla-rycerza był miecz, przypasany do lewego boku, zawieszony na pendencie, złożonym z pasa na biodrach i drugiego przełożonego ukośnie od prawego ramienia do lewego boku. Pendent należał do stroju koronacyjnego i był nakładany na króla przed wręceniem mu miecza<sup>24</sup>. Łacińskie teksty *Ordinis coronandi* określają go jako „armillas”, co S. Kutrzeba przełożył jako „naramiennice” i uznał za „element stroju bardzo podrzędny”<sup>25</sup>. Podobne tłumaczenie przyjęli inni badacze<sup>26</sup>. Jednakże *armilla*, obok naramiennika, jako część zbroi oznacza przede wszystkim właśnie pendent do zawieszenia miecza – *balteus gladii*, i tak ten termin należy tłumaczyć<sup>27</sup>.

Posąg Zygmunta III nie ma miecza, król w prawej ręce trzyma nagą szablę, jednak jego postać opasuje pendent, którego dolny pasek opada na lewy nabiodrek zbroi, lecz niczego nie podtrzymuje – ani miecza, ani pochwy szabli. Ten element uzbrojenia logicznie się nie tłumaczy, ale pozwala mniemać, że na pendencie zwisał miecz, który został odjęty. Posąg uległ więc przekształceniom formalnym. Podstawowe składniki stroju i uzbrojenia króla – korona, zbroja, płaszcz i miecz na pendencie – upoważniają do postawienia pytania: czy przed wspomnianym przekształceniem Zygmunt III zamiast szabli i krzyża nie dzierżył berła i jabłka, prezentując się jako *rex armatus*?

Takie właśnie przedstawienie polskiego króla jest zaskakująco bliskie wizerunkom habsburskich cesarzy na tzw. *Portyku Cesarskim*, wystawionym w 1635 roku w Antwerpii na wjazd kardynała-infanta Ferdynanda. Portyk ten, zaprojektowany przez Rubensa, a spopularyzowany w dziele Gaspara Gevartiusa *Pompa introitus Ferdinandi* z rycinami Theodoora van Thuldena, wydanym w 1642 roku, zdobyło dwanaście portretów cesarzy, z których kilku ukazano w koronie, zbroi płaszczu, z mieczem, berłem i jabłkiem oraz łańcuchem Orderu Złotego Runa<sup>28</sup> (il. 7, il. 8). Są to więc przedstawienia akcentujące świecką, rycerską cechę władzy cesarskiej. Na ich formalne podobieństwo do

<sup>24</sup> *Ordo coronandi regis*, s. 171-172.

<sup>25</sup> K u t r z e b a, *Źródła*, s. 292-293.

<sup>26</sup> A. Gieysztor (*Spektakl i liturgia*, s. 18) nazywa ten element „naramiennikami”, podobnie – W. Sawicki (*Rytuał sakry – koronacji królewskiej jako źródła prawa i ustroju państw średniowiecznej Europy*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1972, t. 24, s. 288).

<sup>27</sup> *Ordo coronandi regis*, s. 161, 171, 172. Por. *Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce*, pod red. M. Plezi, t. I, Wrocław 1953-1959; *Słownik łacińsko-polski*, pod red. M. Plezi, t. I, Warszawa 1959. Panu Prof. Z. Żygulskiemu juniorowi serdecznie dziękuję za pomoc w interpretacji tego szczegółu uzbrojenia.

<sup>28</sup> J. R. M a r t i n, *The Decoration for the Introitus Ferdinandi*, [w:] „*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*”, Brussels 1972, część XVI, s. 100-109, 118-119, 120-122, 124, 129-131; J. R o w l a n d s, *Rubens. Drawings and Sketches. Catalogue of an Exhibition [...] in British Museum*, London 1977, s. 141-143.

posągu Zygmunta III zwrócił uwagę J. A. Chrościcki<sup>29</sup>, nie dostrzegł jednak różnic ideowych, jakie zachodzą między dotychczasową interpretacją posągu króla a rubensowskimi przedstawieniami cesarzy. W każdym razie supozycja tego badacza, że ryciny z *Pompa introitus* lub inne rubensowskie *modelli* były wykorzystywane przy tworzeniu warszawskiego posągu, wydaje się głęboko słuszna<sup>30</sup>.

Dlatego jednak i kiedy typ ikonograficzny posągu króla nawiązujący do drzeworytu Brücknera, jasnogórskiego wizerunku św. Władysława i przede wszystkim rubensowskich portretów z *Portyku Cesarskiego* został zmieniony? Znane okoliczności towarzyszące budowie Kolumny, w tym konflikt Władysława IV z nuncjuszem Mariusem Filonardim i biskupem poznańskim Andrzejem Szoldrskim, wskazują na to, że zmiany te zostały dokonane już w trakcie stawiania pomnika.

Jak wiadomo, od czasów starożytnego Rzymu kolumna, a zwłaszcza kolumnowy pomnik zawierały głębokie treści ideowe, przede wszystkim sakralne<sup>31</sup>. Posąg imperatora ustawiony na kolumnie oznaczał jego deifikację, czego przykładem są rzymskie kolumny Trajana i Marka Aureliusza. Chrześcijański Rzym nie od razu zerwał z pogańską tradycją ubóstwienia władcy. Po 537 roku z inicjatywy Justyniana przed Hagia Sophia wzniesiono porfirową kolumnę z posągami św. Heleny, z czasem wymienioną na figurę Teodozjusza, a w 608 roku na Forum Romanum powstała kolumna cesarza bizantyjskiego Fokasa, ostatnia już tego rodzaju realizacja w czasach antyku. Średniowiecze i okres nowożytny dawne sakralne treści kolumny wzbogaciły o interpretację antropomorficzną, nie odbierając jej jednak symboliki szczególnego wywyższenia, apoteozy, na którą zasługują wyłącznie postacie boskie i święci<sup>32</sup>. Chrystusowi i Maryi poświęcone zostały liczne włoskie kolumny, wzniesione w czasach kontreformacyjnego baroku.

---

<sup>29</sup> J. A. C h r o ś c i c k i, *Rubens w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki”, 12(1981), s. 178-180, 206, 213.

<sup>30</sup> Tamże, s. 179.

<sup>31</sup> H. G. E v e r s, *Tod, Mach und Raum als Bereiche der Architektur*, München 1939, s. 93-108; W. H a f t m a n n, *Das Italienische Säulenmonument Versuch zur Geschichte einer antiken Form des Denkmals*, Leipzig-Berlin 1939; W i t r u w i u s z, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 42 nn.; E. F o r s m a n n, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Stockholm 1961, s. 91.

<sup>32</sup> S z y m a n o w s k a, dz. cyt., s. 33; K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 16-17. Por. też: E v e r s, dz. cyt., s. 104-105; G. B a n d m a n n, *Iconologie des Ornamentus und der Dekoration*, „Jahrbuch für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft”, 4(1958-1959), s. 232-240.

Jest zrozumiałe, że zamiar Władysława IV wystawienia swemu ojcu kolumnowego pomnika musiał wywołać zgorszenie sfer duchownych, w tym przede wszystkim nuncjusza Filonardiego. Konflikt nuncjusza z królem wynikł nie z powodu wykupienia od Panien Bernardynek gruntów przed Bramą Krakowską, lecz z przesłanek ideowych. Filonardi protestował przeciw formie pomnika, który poprzez swoją symbolikę deifikował człowieka świeckiego<sup>33</sup>. Wprawdzie król ostro zareagował na protesty nuncjusza i spowodował jego odwołanie, ale spór ten prawie o rok przedłużył budowę Kolumny i nie pozostawał bez wpływu na ikonograficzne ujęcie posągu Zygmunta III.

Z relacji Albrychta Stanisława Radziwiła i Marcina Golińskiego wiadomo<sup>34</sup>, że latem 1643 roku przywieziono drogą wodną do Warszawy trzon kolumny oraz spizową statuetkę króla, najpewniej odlaną w zbrojeniowej ludwisarni kieleckiej<sup>35</sup>. Jednakże na płycie posągu widnieje data 1644<sup>36</sup>. Ta rozbieżność pozwoliła J. A. Chrościckiemu wysunąć ostrożną hipotezę o dwukrotnym wykonywaniu posągu – raz w ludwisarni kieleckiej w 1643 roku i po raz drugi w warszawskim warsztacie Daniela Tyma w 1644 roku. Autor tej hipotezy przypuszcza, że odrzucenie pierwszego posągu zostało spowodowane jego niedoskonałością formalną<sup>37</sup>. Z ujawnionej ostatnio przez R. Mączyńskiego korespondencji przełożonego warszawskiego klasztoru Pijarów, Hiacynta Orsellego, jasno wynika, że w lipcu-sierpniu 1644 roku odlano w warsztacie Tyma „nową” statuetkę Zygmunta III<sup>38</sup>.

Trzeba jednak zwrócić uwagę na to, że powodem niewykorzystania pierwszego posągu (lub jego przemodelowania) nie były błędy formalne, lecz ikonograficzny typ przedstawianej postaci. W pierwszej wersji Zygmunt III został ukazany jako *rex armatus*, przedstawiony – jak sądzę – w sposób identyczny z wizerunkami cesarzy na tzw. *Portyku Cesarskim*. Takie właśnie świeckie wyobrażenie króla-rycerza – wyrastające z laickich tendencji kultury huma-

---

<sup>33</sup> Konflikt króla z nuncjuszem omawia praca: A. W e j n e r t, *Opis topograficzno-historyczny kolumny Zygmunta III w Warszawie*, [w:] *Starożytności Warszawy*, t. VI, Warszawa 1858, s. 262. Na przesłanki ideowe sporu zwrócił uwagę J. A. Chrościcki (*Forum Wazów*, s. 239).

<sup>34</sup> A. S. R a d z i w i ł ł, *Pamiętniki o dziejach w Polsce 1637-1646*, przekład i opr. A. Przyboś, R. Żelewski, t. 2, Warszawa 1980, s. 364; rękopiśmienną relację M. Golińskiego cytuje J. A. Chrościcki (*Forum Wazów*, s. 240).

<sup>35</sup> W. S z a n i a w s k a, *Z dziejów warszawskiego rzemiosła. Konwisarstwo i ludwisarstwo od poł. XV do poł. XVII w.*, [w:] *Warszawa XVI-XVIII wieku*, „Studia Warszawskie”, 24(1977), s. 78

<sup>36</sup> „CLEMENS MOLLUS DANIEL TYM / STATUAR FUSOR A:D 1644” (cyt. za: M. L e s i a k, K. L e s i a k, *O napisach na Kolumnie króla Zygmunta III Wazy w Warszawie*, BHS, 41(1979), nr 3, s. 284).

<sup>37</sup> C h r o ś c i c k i, *Forum Wazów*, s. 241.

<sup>38</sup> M ą c z y ń s k i, dz. cyt., s. 31-32.



nistycznej, poddane deifikacji przez ustawienie na kolumnie, co nawiązywało do tradycji antycznego Rzymu, ale było sprzeczne z chrześcijańską, potrydencką interpretacją tej tradycji – wywołało sprzeciw nuncjusza. Przypomnijmy, że zaledwie kilkadziesiąt lat wcześniej, z polecenia papieża Sykustusa V, strącono posągi imperatorów z kolumny Trajana (1586) i Marka Aureliusza (1589) i zastąpiono je figurami św. Piotra i św. Pawła. W 1643 roku, w czasie trwania sporu wokół warszawskiej Kolumny, na terenie klasztoru Bernardynów, gdzie mieściła się nuncjatura apostolska, powstała niewielka kamienna kolumna poświęcona Najświętszej Maryi Pannie, którą – jak pisze Chrościcki – „należy uważać za pośredni atak na ideę wzniesienia wolno stojącego pomnika króla Zygmunta III na kolumnie czyli w formie zastrzeżonej w Italii dla Chrystusa, NP Maryi i świętych”<sup>39</sup>.

Władysław IV mimo oporu przyjął jednak argumentację papieskiego dyplomaty. Posąg został zmieniony, odjęto mu miecz oraz berło i jabłko, które zastąpiono nagą szablą i krzyżem. Pozostawienie pendentu pozwala sądzić, że przemodelowanie posągu przez Mollego w 1644 roku<sup>40</sup> ograniczyło się do usunięcia miecza, wymiany atrybutów i zmiany układu rąk, zresztą może tylko lewej, dzisiaj podtrzymującej krzyż, a w pierwszej wersji jabłko.

Wysoki krzyż, górujący nad postacią Zygmunta III, stał się najbardziej znaczącym wizualnie, a zarazem treściowo, elementem całego pomnika. Jako drugi atrybut dodano królowi współczesną szablę bojową. Dlaczego jednak nie tradycyjny w ikonografii królewskiej miecz, mający własną symbolikę<sup>41</sup>? W rękę monarchy nagi miecz uniesiony gównią w górę oznaczał jego władzę administracyjną, wojskową i sądowniczą, lecz tę symbolikę doczesnego panowania uznano za niestosowną w kontekście ideowego przesłania, jakie nadano zmienionej statui króla. Miecz zastąpiono szablą. Zapomniano już o powszechnej w późnym średniowieczu negatywnej symbolice krzywej szabli typu wschodniego (tasaka), którą wyróżniano władców pogańskich lub tyrańskich<sup>42</sup>. Jest

<sup>39</sup> Chrościcki, *Sztuka i polityka*, s. 54.

<sup>40</sup> R. Mączyński (dz. cyt., s. 33-34) uważa, że posąg z 1643 roku był dziełem nieznanego rzeźbiarza, a Clemente Mollo został sprowadzony do wykonania drugiego. Nie wydaje się to słuszne, gdyż powody zmiany posągu były ideowe, a nie formalne.

<sup>41</sup> Najpełniej wyrażoną w formule *Ordo coronandi* przy przekazywaniu miecza: „[...] abyś przezeń wypełniał moc sprawiedliwości, gmach niesprawiedliwości potężnie niszczył” (cyt. za: Sawicki, dz. cyt., s. 287). Por. też: P. E. Schramm, *Die Krönung in Deutschland bis zum Beginn des Salischen Hauses*, „Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte”, 55(1935), s. 259; Lord Twining, dz. cyt., s. 227; Miłośnik, *Władca i państwo*, s. 64-71.

<sup>42</sup> J. Baszkiewicz, *Myśl polityczna wieków średnich*, Warszawa 1970, s. 176; Miłośnik, *Władca i państwo*, s. 64-72.

to zrozumiałe, gdyż rycerstwo polskie od ponad stulecia używało tej broni w walkach z wrogami chrześcijaństwa. Szabla stała się najbardziej ulubioną bronią Polaków, a umieszczenie jej w rękę króla trzeba uznać za przykład „aktualizacji”, powszechnej w sztuce dworu Wazów. To właśnie współczesną bojową szablą o prostym jelicu król Zygmunt III bronił krzyża przed schizmatycką Moskwą i muzułmańską Turcją, krzyża, który na pomniku królewskim przede wszystkim został wywyższony i tego znaku dotyczy sięgająca antyku *apotheosis*. Król z tego wywyższenia korzysta tylko pośrednio, niejako na drugim planie<sup>43</sup>, gdyż „z jednej strony miecz, z drugiej krzyż trzyma nie mniej dzielną, jak pobożną dłoń – owym walczył, pod tym znakiem zwyciężał”, jak podaje tablica inskrypcyjna na cokole<sup>44</sup>. Tylko w kontekście znaku krzyża można usprawiedliwić określenie Zygmunta III jako *beatus*, a jego posągu jako *sacra statua* w cokołowych inskrypcjach, zredagowanych najpewniej jednocześnie z wykonaniem nowej figury. Zwróćmy uwagę na to, że patrząc na Kolumnę, zarówno z bliska jak i z oddali, dostrzegamy przede wszystkim dominujący krzyż, a nie posąg, który „świętą statua” został nazwany dlatego, że podtrzymuje pierwszy znak chrześcijaństwa (il. 1). Nie bez znaczenia dla przedstawionego wyżej wywodu jest wciągnięcie trzonu kolumny na cokół w dniu 14 września 1644 roku, w święto Podwyższenia Krzyża<sup>45</sup>.

M. Karpowicz słusznie zauważył, że żaden z monarchów europejskich, w tym także Habsburgowie, uważający się przeciwieście za spadkobierców idei Imperium Romanum, nie mieli odwagi na to, aby takie pomniki wystawiać sobie<sup>46</sup>. Można to tłumaczyć tym, że uznawali chrześcijańską interpretację pomnika kolumnowego jako godnego tylko osób boskich i świętych. Władysław IV wyraźnie taką interpretację odrzucał. Zaprzagnął zbudować ojcu pomnik, jaki wcześniej mieli tylko Trajan, Marek Aureliusz i cesarze bizantyjscy. Można się zastanawiać, czy tak wygórowane ambicje były uzasadnione i czy koncepcja warszawskiej Kolumny rzeczywiście wyrosła z głębokiej znajomości kultury antycznej? Chyba Władysław IV nie w pełni uświadomił sobie sakralne przesłanki ideowe pomnika kolumnowego, a uświadomił mu je dopiero nunc-

<sup>43</sup> Na religijne w duchu kontrreformacyjnym przesłanki ideowe Kolumny Zygmunta III zwracał uwagę W. Czaplinski (dz. cyt., s. 382).

<sup>44</sup> Tłumaczenie wg K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 15.

<sup>45</sup> Posąg osadzono na kolumnie dopiero 24 XI 1644 roku (por. S z y m a n o w s k a, dz. cyt., s. 10; C h r o ś c i c k i, *Forum Wazów*, s. 240). P. Mączyński (dz. cyt., s. 32) kwestionuje znaczenie ustawienia kolumny w dniu 14 września, gdyż data ta była „najzupełniej przypadkowa”. Z korespondencji Orsellego istotnie wynika, że zamierzano dokonać tego 7 września, co uniemożliwiły ulewne deszcze. Jakkolwiek było, jest faktem, że w święto Podwyższenia Krzyża deszcze ustały i w dniu tym ustawiono kolumnę.

<sup>46</sup> K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 27.

jusz. W rezultacie wyraz treściowy Kolumny Zygmunta III jest dopiero skutkiem swobodnego kompromisu między ambicjami króla Władysława IV a obowiązującą wówczas ideologią, w której obronie wystąpili nuncjusz Filonardi i biskup Szoldrski.

Kolumna Zygmunta III jest jedynym tego rodzaju pomnikiem wzniesionym między starożytnością a rokiem 1810, kiedy ukończono paryską kolumnę *Vandôme*, zwieńczoną posągiem Napoleona w stroju rzymskiego cesarza<sup>47</sup>. Warszawski ewenement artystyczny pozostał bez następstw<sup>48</sup>, chociaż stawiano i inne kolumny, także w Warszawie, zawsze jednak zwieńczone krzyżem.

Oprócz bernardyńskiej kolumny z 1643 roku wyjaśnienia wymaga kolumnowy pomnik przed pałacem Ossolińskich, znany z rysunku Macieja Palbitzkiego z 1654 roku<sup>49</sup>. Na podwarszawskich Bielanach ustawiono w 1669 roku tokańską kolumnę z krzyżem, upamiętniającą elekcję Michała Korybuta Wiśniowieckiego (il. 9). Z ostatniej ćwierci XVII wieku pochodzą, również tokańskie, kolumny: zwieńczona krzyżem maltańskim w ogrodzie wilanowskim oraz zwieńczona kapliczką z krzyżem przed kościołem Brygidek, utrwalona na rysunku Jana Jerzego Feygego z 1701 roku. Dwie kolumny dźwigające krzyże na globach otwierały od 1731 roku Drogę Kalwaryjską na Ujazdowie<sup>50</sup> (il. 10).

Można więc powiedzieć, że na warszawskich kolumnach znak krzyża zyskał przewagę. Czy w wyniku sporu króla z nuncjuszem? Zdaje się, że pamięć tego sporu trwała, a jej śladem są strofy Jana Andrzeja Morsztyna: „Widzisz te rosłe marmury, /Ten słup.../ Syn to Trzeciemu wielki Zygmunтови/ Wystawił, sprzeczny chlubnemu Rzymowi”<sup>51</sup>. Poeta dostrzega sprzeczność zawartą

<sup>47</sup> M. Karpowicz (*Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 47) przypomina, że zimą 1806-1807 roku Napoleon spędził na Zamku w Warszawie i musiał zapamiętać Kolumnę Zygmunta.

<sup>48</sup> M. I. Kwiatkowska (*Katedra Św. Jana*, Warszawa 1978, s. 54) wysuwa przypuszczenie, że na wczesnobarokowej fasadzie katedry, której budowę rozpoczął Zygmunt III, a dokończył Władysław IV, w niszach trzeciej kondygnacji znajdowały się kolumny dźwigające popiersia obu Wazów. W świetle przedstawionych tu faktów wydaje się to mało prawdopodobne. Być może były to popiersia świętych – Zygmunta i Władysława.

<sup>49</sup> W. K r e t, „*Palatium Libertatis Rei publicae*”. *Problematyka artystyczna i ideowa palacu Jerzego Ossolińskiego w Warszawie*, BHS, 27(1965), nr 3, s. 174.

<sup>50</sup> Z. G l o g e r, *Encyklopedia staropolska*, t. IV, Warszawa 1958, s. 86-87; J. C y d z i k, W. F i j a ł k o w s k i, *Wilanów*, „Teka Konserwatorska”, 1975, z. 6, s. 90, il. 340; Z. B i e n i e c k i, *Obraz Warszawy z 1701 r. w rysunkach Jana Jerzego Feyge*, BHS, 39(1977), nr 3, s. 274, il. 20; A. L u t o s t a ń s k a, *Z problematyki rozbudowy Ujazdowa w czasach saskich. Kalwaria Ujazdowska*, BHS, 29(1967), nr 3, s. 324 nn.

<sup>51</sup> J. A. M o r s z t y n, *Kiedy w Warszawie wnidziesz od Krakowa*, wiersz z 1652 roku, stanowiący przesłanie II Księgi *Lutni*, cyt. za: *Pięć wieków poezji o Warszawie*, oprac. J. W. G o m u l i c k i, Warszawa 1970, s. 30.

w ideowej treści pomnika, ale zdawał się jej nie widzieć tekst objaśniający z ryciny Wilhelma Hondiusa z 1646 roku, ukazującej warszawską Kolumnę: „Przechodniu, wspaniały ten pomnik odebrał pierwszeństwo wspaniałości wszystkim pomnikom rzymskim”<sup>52</sup>. Wykształcony czytelnik wiedział, że dotyczy to pomników Trajana i Marka Aureliusza, ale przecież w tym tekście można doczytać się ukrytej polemiki z decyzją Sykustusa V o wymianie posągów na tych pomnikach.

Wprawdzie Władysław IV uległ perswazjom nuncjusza, to jednak wydaje się, że jego – może nie w pełni świadoma – koncepcja „odsakralizowania” pomnika kolumnowego nie została całkowicie odrzucona przez współczesnych. Problem percepcji formy i treści warszawskiej Kolumny oczekuje na wnikliwe opracowanie, lecz już dzisiaj można stwierdzić, że zarówno dla ówczesnych Polaków, takich jak Szymon Starowolski<sup>53</sup> czy cytowany już Morsztyn, jak i cudzoziemców Kolumna była przede wszystkim pomnikiem króla Zygmunta III. Wspominali o nim: Pierre Des Noyers, Jean François Regnard, François Paulin d’Alleyrac (Chevalier de Beaujeu), a Christian Heinrich Erndtel nazwał Kolumnę „Maximum vero decus Varsaviae”<sup>54</sup>. W ich opiniach, chociaż oszczędnych, to jednak pozytywnych, uderza brak wątpliwości natury ideowej. Kolumnę, a zapewne i jej fundatora, na pewno podziwiali obcy monarchowie, którzy z takich czy innych względów znaleźli się w Warszawie – Karol Gustaw, Piotr I czy Karol XII; ten ostatni w 1702 roku „[...] gdy nadjechał z kawalerią ku kolumnie [...] zastawiwszy się notabilem uczynił reverentiam królowi śp. Zygmunтови”<sup>55</sup>.

Przykładem zeświecczenia ideowej koncepcji pomnika kolumnowego był projekt Stanisława Augusta wystawienia przed Zamkiem Królewskim drugiej kolumny, stanowiącej *pendant* do Zygmuntońskiej, zwieńczonej posągiem Jana III Sobieskiego w antykizowanym stroju rzymskiego imperatora<sup>56</sup>(il. 11). Warto podkreślić, że projekt tej kolumny, opracowany przez Efraima Schroegera

<sup>52</sup> Cyt. za: W e j n e r t, dz. cyt., s. 277.

<sup>53</sup> S. S t a r o w o l s k i, *Polska albo opisanie położenia Królestwa Polskiego*, przeł. A. Piskadło, Kraków 1976, s. 115.

<sup>54</sup> P. D e s N o y e r s, *Lettres [...] de 1655 à 1659*, Berlin 1859, s. 11; J. F. R e g n a r d, *Oeuvres*, t. 1, Paris 1801, s. 331; [F. P. d’A l l e y r a c], *Pamiętniki kawalera de Beaujeu*, Kraków 1883, s. 73-74; C. H. E r n d t e l, *Varsavia physicae illustrata [...]*, Dresdae 1830, s. 20.

<sup>55</sup> T. L i p i ń s k i, *O gazetach pisanych w Polsce*, „Biblioteka Warszawska”, 1845, t. 4, s. 186. O próbach przesunięcia Kolumny przez Karola Gustawa i przywłaszczeniu jej przez Piotra I zob. C h r o ś c i c k i, *Forum Wazów*, s. 151-153.

<sup>56</sup> S z y m a n o w s k a, dz. cyt., s. 68; S. L o r e n t z, *Efraim Szreger architekt polski XVIII wieku*, Warszawa 1986, s. 131-132.

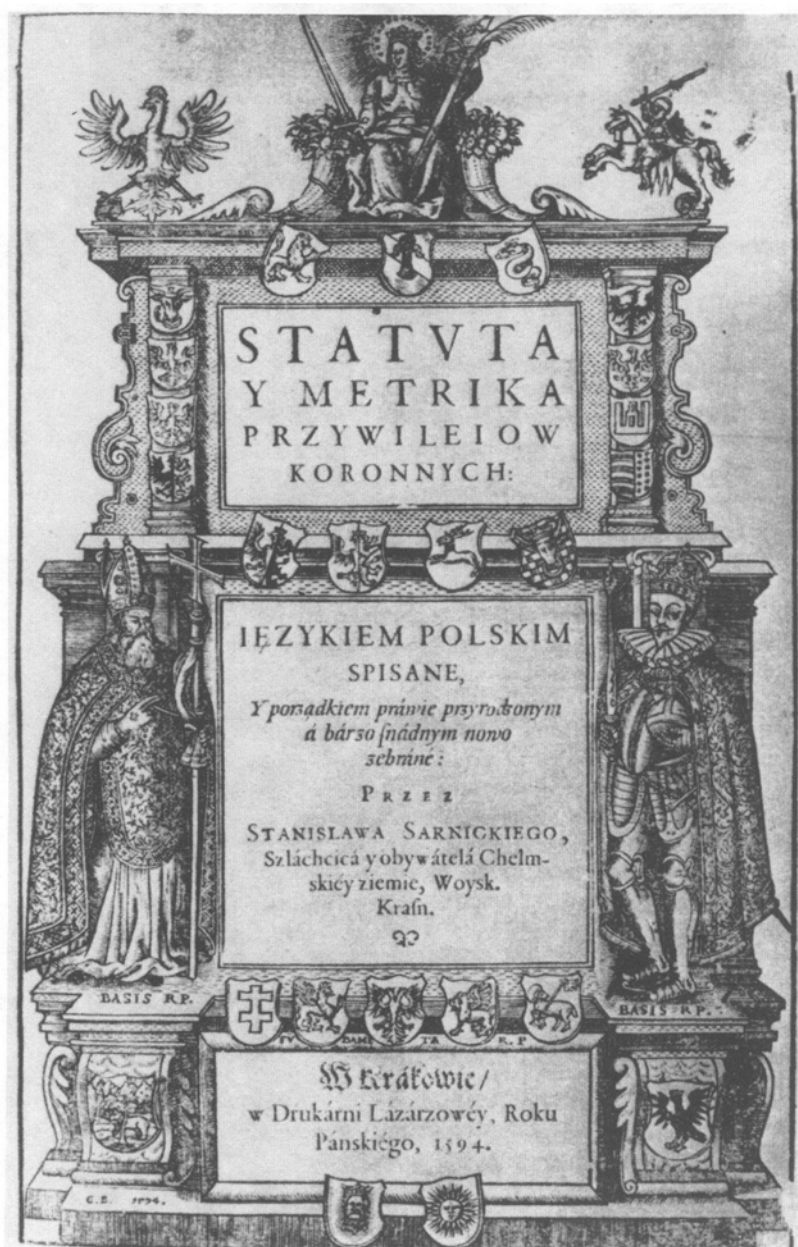
w 1777 roku, o ponad trzydzieści lat wyprzedził napoleońską kolumnę Vandôme. Projektowana kolumna Jana III, bardziej niż jej warszawska poprzedniczka, nawiązywała do tradycji starożytnego Rzymu, na co wskazuje antykizowany strój króla, lecz jednocześnie – myślę, że w silniejszym stopniu – była wyrazem trwania w sztuce czasów stanisławowskich rodzimych, a nawet sarmackich reminiscencji. Dotyczy to jednak wyłącznie formy, nie treści. Kolumna Jana III miała być już tylko pomnikiem wybitnego wodza, zwycięzcy spod Wiednia, pomnikiem swoją formą nawiązującym do istniejącego już dzieła, ale pozbawionym jego przesłanek ideowych. Gdyby kolumnę Jana III zbudowano, nie powstałby żaden spór między Stanisławem Augustem a nuncjuszem Andrea Archettim. O zawartych w strukturze i formie kolumny treściach sakralnych całkowicie już wtedy zapomniano.



1. Kolumna Zygmunta III, widok ogólny. Fot. IS PAN.



2. Posąg Zygmunta III. Fot. IS PAN.

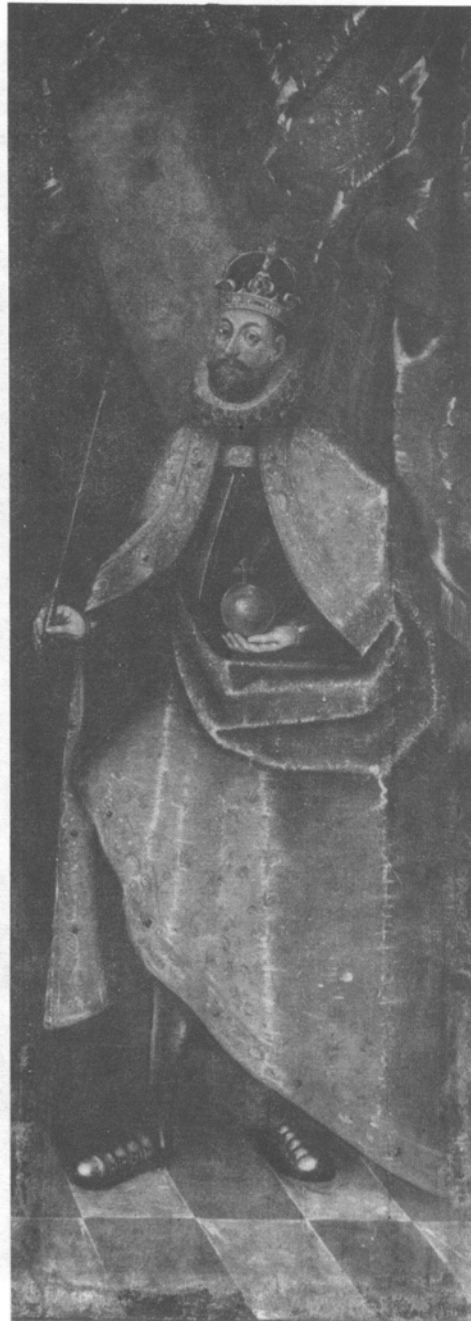


3. Frontispis „Statutów y Metrik” Stanisława Sarnickiego z 1594 r., drzeworyt Georga Brücknera. Fot. Biblioteka Narodowa.





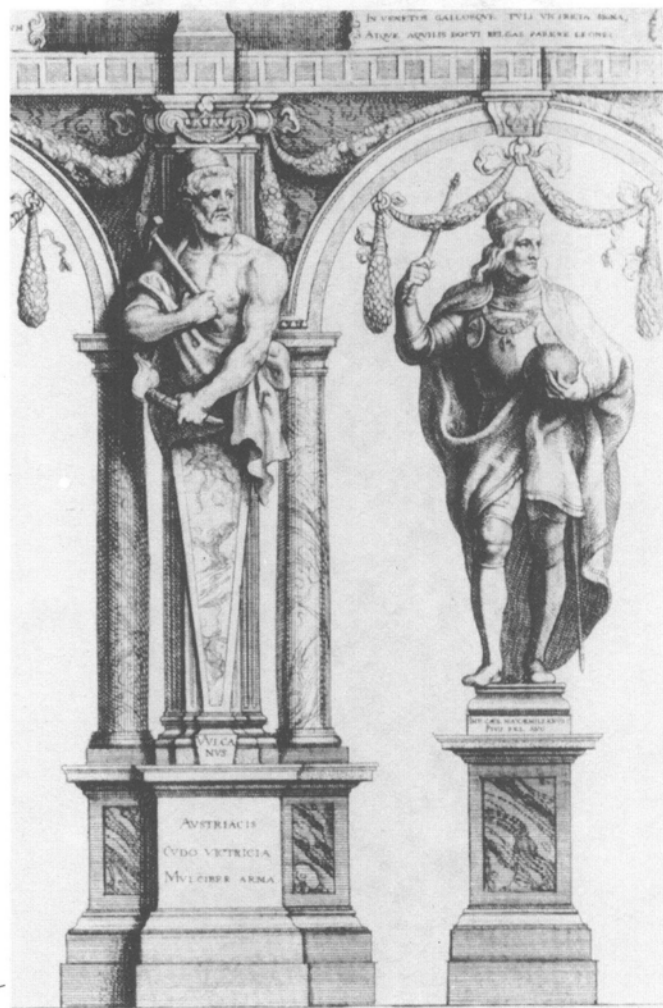
4. Cesarz Ferdynand I jako *rex armatus*, rycina Schrenecka von Notzing w: „Augustissimorum Imperatorum verissimae imagines”. Fot. wg *Corpus Rubenianum*.



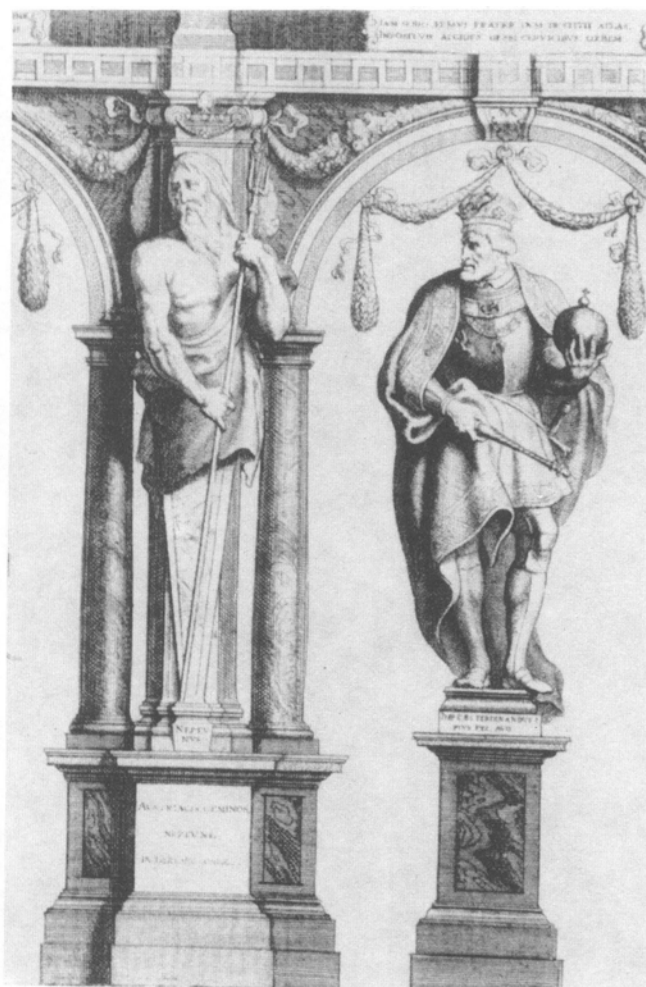
5. Malarz nieznany, Św. Władysław, około 1643-1644, Klasztor Jasnogórski. Fot. Jerzy Langda.



6. Malarz nieznan, *Św. Zygmunt*, około 1643-1644, Klasztor Jasnogórski. Fot. Jerzy Langda.



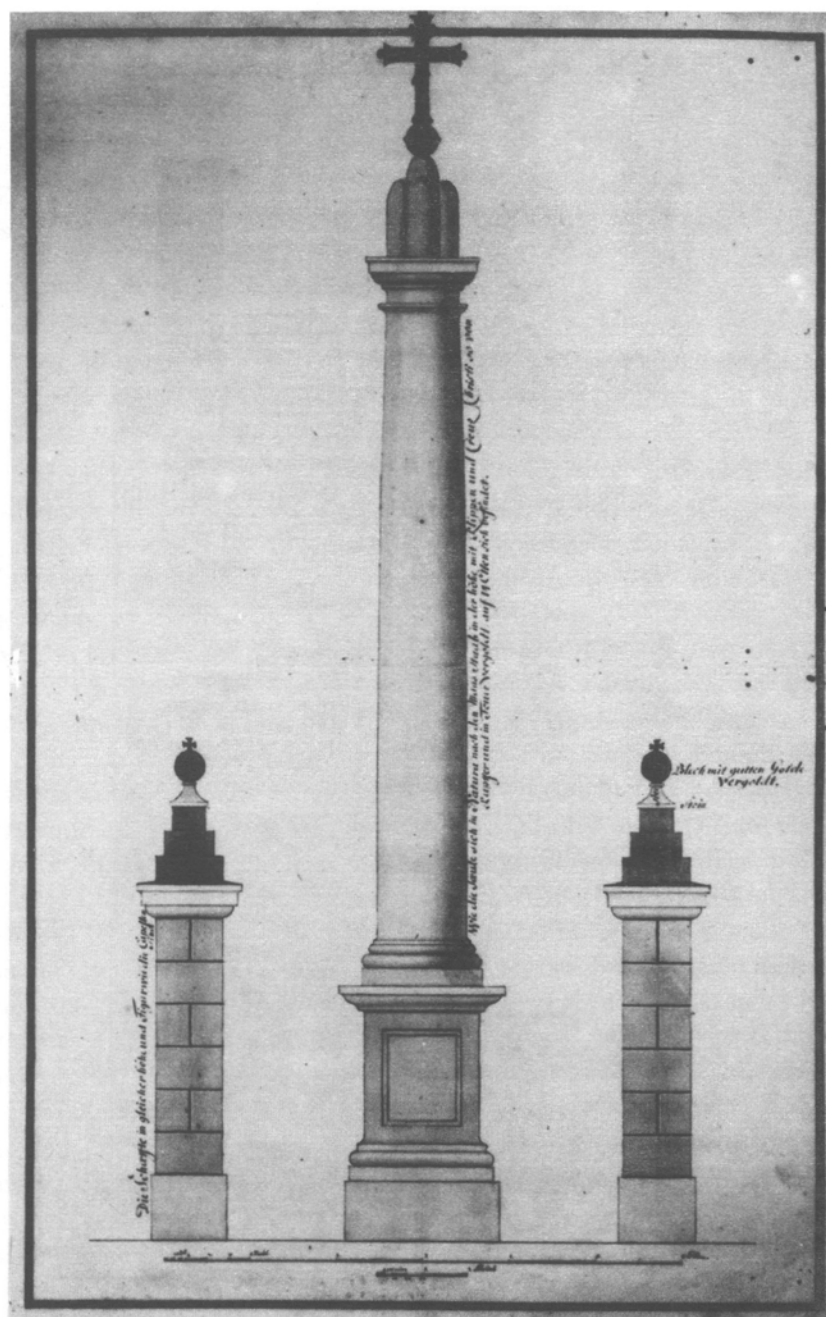
7. Cesarz Maksymilian I, rycina Theodoora van Thulden w: „Pompa introitus Ferdinandi”, 1642 r. Fot. wg *Corpus Rubenianum*.



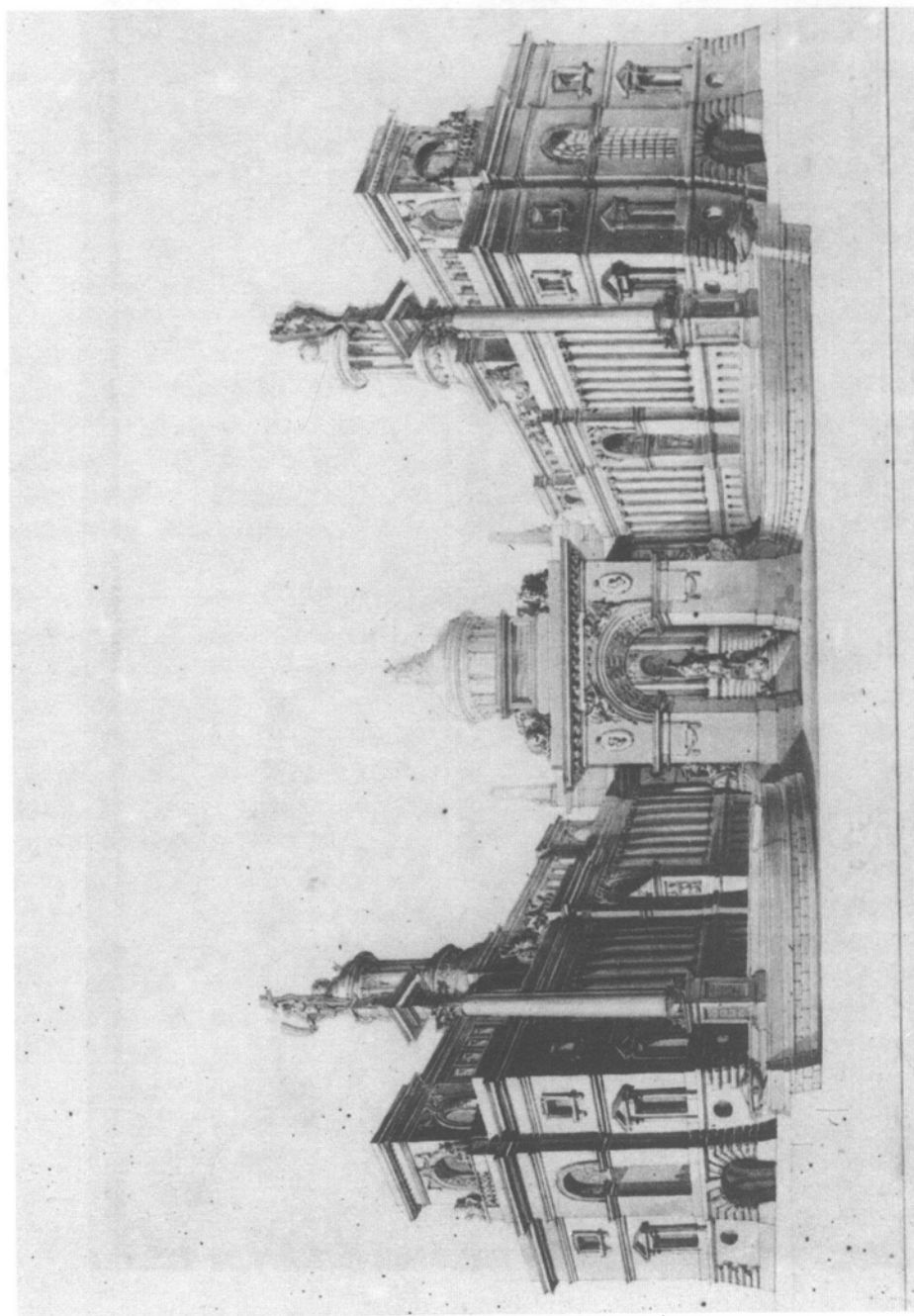
8. *Cesarz Ferdynand I*, rycina Theodoora van Thulden w: „*Pompa introitus Ferdinandi*”, 1642 r. Fot. wg *Corpus Rubenianum*.



9. Kolumna z 1669 r. na Bielanych, upamiętniająca elekcję Michała Korybuta Wiśniowieckiego, drzeworyt z „Tygodnika Ilustrowanego”, 1884, nr 74. Fot. IS PAN.



10. Kolumna na Placu Trzech Krzyży, projekt z około 1731 r., Staatsarchiv Dresden.  
Fot. IS PAN.



11. Projekt Efraima Schroegera przebudowy Placu Zamkowego z nową kolumną Jana III, 1777 r., Gabinet Rycin BUW. Fot. IS PAN.